

PRELUDIO A *LA DAMA BOBA* DE LOPE DE VEGA (HISTORIA Y CRÍTICA)

Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.)



LA COMICIDAD EN *LA DAMA BOBA**

Carlos Mata Induráin
Universidad de Navarra, GRISO

La dama boba, una de las comedias canónicas de Lope de Vega, destaca por su marcada comicidad, en el doble plano escénico y verbal. Comedia de enredo, o de capa y espada¹, de ambiente urbano, buena parte de esa comicidad deriva del retrato contrastado de las dos hermanas casaderas, Finea y Nise, ambas hermosas, la primera boba y rica (por la dote que la acompaña) y la segunda discreta e ingeniosa (con sus puntas y ribetes de marisabidilla). Muchas de las situaciones cómicas de la pieza, con sus chistes y alusiones graciosas correspondientes, tienen que ver, precisamente, con la *bobería* de la dama Finea², pues en efecto su rudo ingenio hace que no entienda las cosas más básicas, los conceptos más sencillos, lo que dará a lugar a divertidas escenas y no pocos disparates verbales. Con su ingenuidad y su infantilismo, y los rasgos grotescos que la adornan, la crítica ha llegado a ver en Finea características propias del figurón, sin que llegue a

* Este trabajo forma parte de las actividades del Proyecto FFI2017-82532-P, *Identidades y alteridades. La burla como diversión y arma social en la literatura y cultura del Siglo de Oro*, del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades-Agencia Estatal de Investigación del Gobierno de España (MICIIN/AEI/FEDER, UE).

¹ Para el género de la pieza, ver en este mismo volumen el trabajo de Burgos Segarra, con la bibliografía correspondiente. Para el modelo temprano de la comedia urbana de Lope de Vega puede consultarse, entre otros trabajos, el de Arellano, 1996.

² Sobre la poética de esta *bobería*, ver Ly, 1995.

Publicado en: Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.), *Preludio a «La dama boba» de Lope de Vega (historia y crítica)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020, pp. 191-220. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 54 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-670-0.

alcanzar propiamente esa categoría³. En cuanto al retrato de su hermana Nise, no es tan grotesco, aunque también se puede percibir algún rasgo de burla en su desmedida afición al saber y a las letras, que le lleva a organizar una academia poética en su casa; la dama se mostrará un tanto pedante, si bien su lenguaje no llega a convertirse en una *culta latiniparla* ni se aprovechan sus intervenciones para burlarse del oscuro lenguaje culterano (la pieza de Lope se terminó de escribir en abril de 1613, es decir, muy poco antes de la difusión en Madrid del *Polifemo* y la *Soledad primera* de Góngora). En relación con lo anterior, algunos notables momentos de comicidad vendrán dados por los apuros —lindantes casi con la desesperación— de Otavio, el padre de Finea y Nise, debido al especial carácter de sus dos hijas, expresados en diversos momentos de la comedia. Los enredos de los dos pretendientes principales, Liseo y Laurencio —y, en menor medida, Duardo—, sustentarán también, si no la comicidad propiamente tal de la pieza, sí los vaivenes de la intriga, pues de la situación inicial en la que Liseo está comprometido en matrimonio con Finea y Laurencio pretende a Nise se pasa a una situación de trueque de parejas, que quedarán recompuestas al final justo en sentido contrario, con las dobles bodas de Finea con Laurencio y de Nise con Liseo.

Un segundo núcleo de la comicidad procede del ámbito de los criados y criadas (Turín, Celia, Clara, Pedro), a los que corresponde la función lúdica de los graciosos, que se hará presente por medio de sus réplicas chispeantes o sus apartes comentando los sucesos de sus amos, con sus chistes y juegos de palabras. Y, como es habitual en la Comedia nueva, sus lances amorosos reproducirán en un nivel inferior los de sus amos.

Hay, en fin, un tercer aspecto de la comicidad que es el de las alusiones costumbristas a la sociedad del XVII —el cual guarda relación muchas veces, precisamente, con ese ambiente popular del mundo de los servidores— y que, sin duda alguna, agradarían a los espectadores contemporáneos: las referencias a Madrid como una Babel, llena de lodos y suciedades, llena también de cansados pretendientes que persiguen en vano sus negocios y pleitos, la incomodidad de las posadas de la época, tipos populares como los indianos ricos, los lindos y presumidos, las damas pidonas, etc.

³ Ver Lanot y Vitse, 1976, p. 208, nota 19, y la contribución de Pedraza Jiménez en este mismo volumen.

Pues bien, en las páginas que siguen trataré de examinar esos distintos niveles de la comicidad presentes en *La dama boba*⁴.

1. DOS HERMANAS EN CONTRASTE: LA BOBA FINEA Y LA DISCRETA NISE (ACTO I)

Como ya adelantaba, buena parte de la comicidad de *La dama boba* tiene que ver con el contraste que se establece en el retrato de las dos hermanas casaderas, la boba —al final sabia— Finea (que está dotada con cuarenta mil ducados⁵) y la discreta Nise (discreción la suya que no va acompañada de tanto oro, pues su dote se estima en diez mil ducados). La caracterización opuesta de ambas damas constituye un elemento nuclear en la pieza lopiana, a lo que hay que sumar, claro está, los elementos del enredo, con las diversas alternativas de la acción relacionadas con sus pretendientes amorosos, Liseo y Laurencio. El desarrollo de los hechos nos llevará, como ya queda indicado, al cruce de las parejas inicialmente previstas. En efecto, en el planteamiento de la obra Liseo, un indiano con dineros, tiene apalabrado su matrimonio con la boba —y rica— Finea, mientras que el pobre y discreto Laurencio pretende a la también discreta y también pobre Nise. Sin embargo, ya hacia el final del primer acto queda planteado el intercambio de las parejas, que pasarán a ser Liseo-Nise y Laurencio-Finea. Con la consolidación de esas relaciones, y tras pasar por los diversos lances y peripecias de los actos segundo y tercero, llegaremos al feliz desenlace de la comedia con sus dobles bodas (cuádruples bodas, si añadimos las de los criados: Pedro-Clara y Turín-Celia).

Dicho esto, hay que comenzar señalando que la comicidad del primer acto de *La dama boba* responde, en lo esencial, a la construcción del carácter opuesto de las dos hermanas. Interesa destacar que la

⁴ Para el sentido cómico de la vida en *La dama boba*, ver Larson, 1973; sobre la ironía y el humor en esta comedia, González García, 2000; para su consideración como comedia cómica, remito a Presotto, 2009; en fin, en su reciente monografía, Couderc dedica un apartado a «Las formas del humor» presentes en esta pieza (2019, pp. 57-67). También puede resultar de utilidad la conferencia de Felipe B. Pedraza Jiménez sobre «La evolución de la comicidad en la trayectoria dramática de Lope de Vega» (2018), disponible en vídeo. Todas las citas serán por la edición de Alonso Zamora Vicente (Madrid, Espasa Calpe, 2001).

⁵ Su tío Fabio la ha dotado generosamente para compensar con el dinero su necesidad; y es que, según argumenta Leandro, con oro «tan discreta vendrá a ser / como Nise» (vv. 166-167a) a los ojos de sus posibles pretendientes.

información para trazar el retrato de Finea y Nise se va a ir dando de forma progresiva: los primeros datos al respecto nos los proporciona —le son brindados a Liseo, en realidad— Leandro, un viajero con el que aquel coincide en la posada de Illescas donde se ha detenido cuando va de camino hacia Madrid; será luego Otavio, el padre de las damas, quien en conversación con su amigo Miseno añade algunos rasgos complementarios. Se trata, hasta aquí, de un proceso de heterocaracterización, de lo que acerca de ambos personajes dicen otros, pero ya enseguida veremos a las dos hermanas hablando y actuando sobre el escenario: la culta Nise aparece conversando de literatura con su criada Celia —dándole más bien una lección— e inmediatamente después la ruda Finea, en eficaz escena contrastiva, se muestra incapaz de aprender los rudimentos de las primeras letras. Examinemos a continuación con más detalle cómo se va construyendo en oposición el retrato de ambos personajes femeninos.

Será, en efecto, en una posada de Illescas donde Liseo obtendrá de Leandro —un pretendiente que escapa de Madrid cansado de ver que sus negocios no prosperan— cierta información —de la que no disponía— acerca de la dama con la cual tiene concertado su matrimonio, y también acerca de su hermana. Las palabras de Leandro son las primeras en establecer muy claramente ese contraste entre Nise y Finea que tanto juego va a seguir dando en lo sucesivo, hasta convertirse en un elemento esencial. Cuando Liseo le pregunta a Leandro si conoce en Madrid a un tal Otavio, asistimos al siguiente diálogo:

LISEO	Quien yo digo es padre noble de dos hijas.
LEANDRO	Ya sé quién; pero dijérades bien que de una palma y de un roble.
LISEO	¿Cómo?
LEANDRO	Que entrambas lo son; pues Nise bella es la palma; Finea un roble, sin alma y discurso de razón. Nise es mujer tan discreta, sabia, gallarda, entendida, cuanto Finea encogida, boba, indigna y imperfeta (vv. 117-128).

Y Leandro es también el primero —pero no será el único, ni mucho menos— en calificar de *bestia* a Finea:

LEANDRO Verdad es que no habrá muchas
que la puedan igualar
en el riquísimo dote;
mas, ¡ay de aquel desdichado
que espera una bestia al lado!
Pues más de algún marquesote,
a codicia del dinero,
pretende la bobería
desta dama, y a porfía
hacen su calle terrero (vv. 131-140).

Como podemos imaginar, el chasco para Liseo es grande; su desengaño queda expresado en aparte a su criado Turín: «Yo llevo lindo concierto. / ¡A gentiles vistas voy!» (vv. 141-142), y enseguida, dicho con ironía: «¡Qué linda esposa!» (v. 171). Poco después, en diálogo con su lacayo, Liseo ya califica a Finea de *basilisco*, pues que le ha de dar la muerte (ver los vv. 179-180). Y a lo largo de este acto primero, en boca de distintos personajes, se irán acumulando muchos otros calificativos negativos referidos a Finea. A las ya indicadas, añádanse todas estas otras referencias, que forman una verdadera *panoplia* de “elogios” a la dama: *hermosa bestia* (vv. 315-316a), *linda bestia* (v. 333a), *bestia del campo* (v. 1007); e indirectamente se le llama también *bestia* en los vv. 948-950 a través del juego disociativo de *jo-yas* que hace Turín⁶; *mula* (v. 744); *boba* (v. 215), *boba tan espantosa* (v. 996), *dama boba* (v. 1062), *boba inorante* (v. 717); *loca* (v. 932b); *linda tonta* (v. 934c); *enfadosa* (v. 966b); *necia* (vv. 150, 176 y 959b); *simple* (vv. 191, 205, 249 y 710); *pieza de rey* (vv. 387b-388a), expresión que hay que tomar aquí a mala parte; *villana tosca* (v. 1008); *demonio* (v. 1057). Y se habla también de su *bobería* (vv. 138 y 195), de su *locura* (v. 493), de su *ingenio tan cerrado* (v. 731), de *semejante ignorancia* (v. 842), de *un alma tan loca* (v. 1000), sin que debamos olvidar otros calificativos que la cosifican, como cuando Laurencio la llama *hora de sustento* (v. 686), expresión que reduce la persona de Finea al valor de los bienes materiales que promete su rica dote.

⁶ Ver la certera explicación de Zamora Vicente en nota al pie de este pasaje en su edición.

Estas referencias negativas, tan abundantes en la primera jornada, se prolongarán en la segunda (aunque sean algunas menos en número, porque entonces Finea ya «está menos ruda que solía», en expresión de su padre a la altura del v. 1488). No son tantas, pero tampoco son escasas: *ignorante* (v. 1069), *piedra tan helada y fría* (1074), *rica boba* (v. 1323), *dama ignorante* (v. 1332), *boba* (v. 1357), *mentecata* (vv. 1413 y 1423), *boba* (v. 1520), *mujer tan inorante* (v. 1589; y luego se habla de *la ventura de la ignorante* en el v. 1609), *boba dichosa* (v. 1689b), *bestia* (v. 1796) o *loca* (v. 1931a). Además, se mencionan su *rudo pecho* (v. 1078), su *alma tan ruda* (v. 1378), su *ignorancia* (v. 1510), su *bobería* (v. 1937) y su *rudeza* (v. 1964). En fin, la cosificación de Finea seguirá cuando Laurencio la equipare ahora a *una casa, un censo y una escritura* y, en suma, no vea en ella más que *una renta con basquiña* (cfr. los vv. 1635-1637), en alusión siempre a la dote con la que ella cuenta y de la que él espera disfrutar⁷.

Pero volvamos al punto donde dejamos la acción del acto primero. En una escena posterior —ya en Madrid, en casa de ambas hermanas—, el diálogo entre su padre Otavio y su amigo Miseno insistirá en la *bobería* y simplicidad de una (Finea) y la *divina gallardía* de otra (Nise). Ahora bien —y esto supone un elemento de comicidad añadido—, no es solo el carácter y la condición de Finea lo que preocupa a Otavio, sino que las dos hermanas *enfadan y cansan* por igual a su progenitor, según le confiesa a su fiel consejero:

OTAVIO	Mis hijas son entrambas; mas yo os juro me enfadan y cansan, cada una por su camino, cuando más procuro mostrar amor y inclinación a alguna. Si ser Finea simple es caso duro, ya lo suplen los bienes de Fortuna y algunos que le dio Naturaleza, siempre más liberal de la belleza; pero ver tan discreta y arrogante a Nise, más me pudre y martiriza, y que de bien hablada y elegante el vulgazo la aprueba y soleniza. Si me casara agora (y no te espante
--------	--

⁷ Y al comienzo del acto tercero (vv. 2043-2046), la propia Finea evocará que antes era igual a las bestias.

esta opinión, que alguno lo autoriza),
de dos extremos: boba o bachillera,
de la boba elección, sin duda, hiciera (vv. 201–216).

Otavio desearía más bien que ambas se situarán en un justo medio entre esos dos extremos de necedad y de bachillería:

OTAVIO ¿Para qué quiero yo que, bachillera,
la que es propia mujer concetos diga?
Esto de Nise por casar me altera;
lo más, como lo menos, me fatiga.
Resuélvome en dos cosas que quisiera,
pues la virtud es bien que el medio siga:
que Finea supiera más que sabe,
y Nise menos (vv. 233–240a).

Lo que ocurre es que el ingenio de Nise atrae a pocos pretendientes, en tanto que el oro de la dote de Finea—aunque venga acompañado de su bobería— es un dulce señuelo para muchos galanes.

Hasta el momento hemos visto a Finea y Nise caracterizadas por otros (heterocaracterización), pero siguen un par de escenas en las que asistiremos al hablar y al actuar de ambas damas (autocaracterización). En la primera de ellas, Nise trata de literatura con su criada Celia: está leyendo la *Historia etiópica de los amores de Teágenes y Carideia* de Heliodoro, comenta «el artificio griego» propio de este relato (vv. 285–289), establece una distinción entre dos tipos de prosa, la poética y la historial (vv. 293–300), etc. En claro contraste, la escena siguiente, muy cómica⁸, nos muestra a una Finea que, acompañada de Rufino, se muestra incapaz de aprender la cartilla, ni siquiera las primeras letras, lo que suscita los expresivos comentarios del maestro: «¡Qué hermosa / bestia!» (vv. 315–316a), «¡Linda bestia!» (v. 333a). Al oír esto, Finea, en su ingenuidad, cree que *bestia* es el nombre de una de las letras que le está enseñando: «Bestia, ¡por Dios!, se llamaba; / pero no se me acordaba» (vv. 334–335), y confunde también el nombre de la letra *erre* con una forma verbal del verbo *errar* (vv. 336–337). Y sigue adelante la —infructuosa— lección:

⁸ Hay un comentario detallado de esta escena en la contribución de Gilbert incluida en este mismo volumen.

Tras la escena del relato que hace la criada Clara del parto de la gata romana —me referiré a él luego, en otro apartado— y que tanto *contentamiento* (v. 491) causa a la infantil Finea, viene la academia poética que se celebra en casa de Otavio, en la que Feniso y Laurencio hacen a Nise juez de un soneto escrito por Duardo. Se pondera aquí el «ingenio gallardo» (v. 506) de la hermana culta. Pero no es descabellado considerar que los calificativos que Laurencio aplica a Nise tienen un matiz un tanto ridículo, precisamente por lo exagerado de los mismos:

LAURENCIO	A vos sola, que sois sibila española, no Cumana ni Eritrea; a vos, por quien ya las Gracias son cuatro, y las Musas diez, es justo haceros jüez (vv. 510b-515) ⁹ .
-----------	--

Duardo recita el famoso soneto «La calidad elemental resiste...» (vv. 525-538), tan caro a Lope¹⁰. Del ABC, de los rudimentos de las letras tan mal asimilados por Finea, pasamos a una composición extremadamente difícil, que maneja complejos conceptos del neoplatonismo amoroso¹¹. Es tal la dificultad del texto, que Nise reconoce, sincera, que «Ni una palabra entendí» (v. 539). Será preciso que su autor, Duardo, ofrezca una glosa explicativa, pero ni aun así, a tenor de los nuevos comentarios de la dama: «Con inquietud / escucho lo que no entiendo» (vv. 562b-563); «Yo no escucho más, / de no entenderte corrida. / ¡Escribe fácil!» (vv. 577b-579a). A su vez, el propio Duardo dirá a Feniso: «Temió las cosas oscuras» (vv. 586). En realidad, Nise se muestra más interesada en hacer llegar a manos de Laurencio un papel que le ha escrito, y para ello pondrá en práctica la treta que este le sugiere; en efecto, la dama finge caer al suelo y cuando el galán le da la mano para ayudarla a levantarse, ella aprovecha para entregarle el billete amoroso:

⁹ En el acto tercero, su padre Otavio dirá que «Nise es tentada / de académica endiosada (vv. 2106-2107); y Feniso la elogiará diciendo que «en toda Europa / no tiene igual vuestro ingenio» (vv. 3116-3117).

¹⁰ Ver Presotto, 2013.

¹¹ Además de Presotto, 2013, ver Holloway, 1972 y Bergmann, 1981.

- y luces piramidales;
pero si, cuando salís
tan grande fuerza traéis,
al mediodía, ¿qué haréis?
- FINEA Comer, como vos decís,
no pirámides ni peros,
sino cosas provechosas.
- LAURENCIO Esas estrellas hermosas,
esos nocturnos luceros
me tienen fuera de mí.
- FINEA Si vos andáis con estrellas,
¿qué mucho que os traigan ellas
aromadizado así?
Acostaos siempre temprano,
y dormid con tocador.
- LAURENCIO ¿No entendéis que os tengo amor
puro, honesto, limpio y llano?
- FINEA ¿Qué es amor?
- LAURENCIO ¿Amor? Deseo.
- FINEA ¿De qué?
- LAURENCIO De una cosa hermosa.
- FINEA ¿Es oro? ¿Es diamante? ¿Es cosa
destas que muy lindas veo?
- LAURENCIO No; sino de la hermosura
de una mujer como vos,
que, como lo ordena Dios,
para buen fin se procura;
y esta, que vos la tenéis,
engendra deseo en mí.
- FINEA Y yo, ¿qué he de hacer aquí,
si sé que vos me queréis?
- LAURENCIO Quererme. ¿No habéis oído
que amor con amor se paga?
- FINEA No sé yo cómo se haga,
porque nunca yo he querido,
ni en la cartilla lo vi,
ni me lo enseñó mi madre.
Preguntarélo a mi padre...
- LAURENCIO Esperaos, que no es así.
- FINEA Pues, ¿cómo?
- LAURENCIO Destos mis ojos
saldrán unos rayos vivos,

como espíritus visivos,
de sangre y de fuego rojos,
que se entrarán por los vuestros.

FINEA No, señor; arriedro vaya
cosa en que espíritus haya.

LAURENCIO Son los espíritus nuestros,
que juntos se han de encender
y causar un dulce fuego
con que se pierde el sosiego,
hasta que se viene a ver
el alma en la posesión,
que es el fin del casamiento;
que con este santo intento
justos los amores son,
porque el alma que yo tengo
a vuestro pecho se pasa.

FINEA ¿Tanto pasa quien se casa? (vv. 746b-807).

Sea como sea, a Finea le van agradando las *liciones* de Laurencio, aunque su ignorancia casi desespera a su pretendiente, como antes al maestro Rufino: «¿Hay semejante ignorancia? / Sospecho que esta ganancia / camina a volverme loco» (vv. 842-844).

Muy cómico es también —siguiendo con la caracterización de la ingenua Finea— el pasaje relativo al retrato que le ha entregado su padre del galán con quien la ha comprometido, Liseo: como la pintura es solo de medio cuerpo, ella cree que su prometido carece de piernas. Luego, cuando llega este, Finea mostrará su sorpresa al descubrir que sí tiene piernas y pies. Toda esta escena es bastante divertida. Aparecen los celos de Finea cuando el recién llegado Liseo galantea a su hermana Nise, en lugar de a ella: «Pues, ¿cómo requiebra a esotra, / si viene a ser mi marido?» (vv. 930-931). Al ver que Liseo llega con traje de camino, indica que podía haber pedido el macho de la noria (vv. 938-940), se supone que para hacer el viaje sobre él, disparate que suscita el siguiente comentario de Nise: «Aunque hermosa y virtuosa, / es Finea de este humor» (vv. 942-943). En estas primeras vistas de los novios, Otavio quiere agasajar a Liseo con una caja de conservas y Finea habla inadecuadamente de ciertos *menudos* —una comida rústica y de semivigilia— que cocinó unos días atrás (vv. 955-960). Comenta que su prometido bebe *como una mula* (v. 965), lo que suscita el festivo aparte de Turín: «¡Buen requiebro!» (v.

966a). La comicidad escénica se acentúa cuando Finea le limpia la cara a Liseo, tras haber bebido este, pero lo hace con fuerza excesiva: «¡Media barba me ha quitado! / ¡Lindamente me enamora!» (vv. 971-972). Cuando se le indica al galán que se retire a descansar, Finea le ofrece ingenuamente su cama... para compartirla los dos. En fin, Liseo queda espantado al ver que su prometida es una *boba espantosa* (v. 996), con un *cuerpo hermoso* pero un *alma loca* (vv. 999-1000), como revela su diálogo con su criado Turín:

LISEO	No sé yo de qué manera disponga mi desventura. ¡Ay de mí!
TURÍN	¿Quieres quitarte las botas?
LISEO	No, Turín; sino la vida (vv. 991b-995).

Y es que Liseo, una vez conocido el percal, ya no se quiere casar con Finea.

2. LAS PAREJAS TROCADAS Y LA VENTURA DE LA IGNORANTE (ACTO II)

A partir de lo planteado en el primer acto, en el segundo asistiremos al enredo derivado del cruce de las parejas iniciales. Habrá también un conato de duelo a espada entre Liseo y Laurencio (el primero, celoso de que Laurencio pretenda a su prometida, invita a su rival a ir a los Agustinos Recoletos, lo que constituye una forma indirecta de desafiarlo, pues ese era el lugar donde solían llevarse a cabo los duelos); sin embargo, esa pendencia quedará fácilmente desactivada, como veremos. La comicidad de esta segunda jornada sigue sustentándose sobre todo en las boberías de Finea, aunque poco a poco la dama irá aprendiendo las lecciones del amor —el mejor maestro— y, con ellas, se irá despertando su romo ingenio, que pasará a ser cada vez más vivo y agudo. Asistiremos, pues, a los milagros del amor, y la veremos ya menos ignorante y ruda. Su progresiva transformación irá siendo señalada por comentarios de unos y otros, todos los cuales la notarán cambiada. Se seguirá planteando el conflicto entre el amor y el interés (el alma *vs.* el dinero), sobre todo en lo que respecta a Laurencio, quien va a reafirmarse en su decisión de casar con la boba rica. Avanzaremos, entonces, hacia la consolidación de las parejas trocadas: Laurencio, pobre, se muestra totalmente interesado en la

rica Finea; al rico Liseo, en cambio, no le importará que el discreto ingenio de Nise no vaya acompañado de peculio. Pero repasemos ya los principales elementos de comicidad de esta segunda jornada.

Los primeros apuntes cómicos los tenemos en la escena en la que Nise, que ha estado un mes enferma, le reprocha a Laurencio su mudanza de amor, pues durante esa ausencia Celia le ha visto requebrando a su hermana: él, en efecto, ha mudado de pensamiento, poniendo su objeto amoroso en Finea (en la dote de Finea, para ser más exactos). Nise va a comparar el carácter de su amado con la luna, que tiene sus fases y, por tanto, cambia constantemente. Este detalle resulta gracioso, porque la acusación de mudables, y la correspondiente comparación con la luna, se aplicaba tópicamente a las mujeres. Aquí la gracia está en que la mujer se lamenta del carácter inconstante y voluble del varón. Enfadada, comenta Nise, refiriéndose a Laurencio y Finea (y jugando con la dilogía de *consonantes*):

¡Oh, quién os oyera juntos!...
 Debéis de hablar en romances,
 porque un discreto y un necio
 no pueden ser consonantes (vv. 1305-1308).

La posterior escena de Finea con su maestro de danzar viene a ser como una segunda parte de la que tuvo lugar en el primer acto con el maestro de letras. Si antes fue la cartilla, ahora la dama muestra su incapacidad para bailar a compás, llegando a exclamar:

¡Por poco diera de hocicos,
 saltando! Enfadada vengo.
 ¿Soy yo urraca, que andar tengo
 por casa, dando salticos?
 Un paso, otro contrapaso,
 floretas, otra floreta...
 ¡Qué locura! (vv. 1369-1375a).

Además, sigue expresándose impropriamente: al maestro de danzar pide que le traiga un tamboril, e indica que también le agrada como instrumento musical el cascabel, a lo que replica aquel: «Es muy de caballos eso» (v. 1387). Además, calificará las palabras de la dama boba de «disparates atrevidos» (v. 1410). Finea aprende —aprende mal— con su maestro el significado de la palabra *mentecata*, adjetivo

que enseguida aplicará a su padre. En efecto, este aparece, afirmando que está cansado de enseñarle (igual que ella, por otra parte, está cansada de que la anden persiguiendo unos y otros). Hemos visto que se va despertando el ingenio de Finea, pero todavía no es lista del todo: tras llamar a su padre *mentecato* (vv. 1489-1498), le da confiadamente a leer el papel amoroso que le ha escrito Laurencio. No solo eso: para sorpresa de Otavio, le confiesa paladinamente que el mozo la ama y que la abrazó. La apelación al honor del padre —en este género de la comedia de enredo y en este contexto de risa— no pasa de ser una mera fórmula de trámite, sin ninguna fuerza trágica. En efecto, resulta más bien cómica su apelación: «¡En buenos pasos anda / mi pobre honor, por una y otra banda!» (vv. 1517b-1518), y todo queda en una cordial recomendación a su hija para que, en el futuro, no se deje abrazar tan fácilmente por los hombres...

Si poca sustancia tiene la paterna apelación al honor, lo mismo sucede con el *descafeinado* duelo de Laurencio y Liseo, que pronto va a quedar en nada, sin que el espectador o lector advierta en este lance ningún riesgo trágico¹² tampoco: al principio, los celos de Liseo le llevan a invitar a Laurencio a ir a un lugar apartado para reñir; pero cuando Liseo confiese que la hermana a la que ama es Nise, y no Finea, todo se arregla en un periquete. Tanto es así que cuando Otavio, avisado por Turín, llega a los Agustinos Recoletos para atajar la pendencia, ve a los dos supuestos rivales tan amigos, dándose la mano. Lo fácil que se ha resuelto todo queda subrayado por el festivo comentario de Turín: «¿Qué más remedio / de no reñir que estar la vida en medio» (vv. 1666b-1667). Los dos galanes quedan como aliados y manifiestan su intención de apoyarse mutuamente en sus pretensiones amorosas: Laurencio para conseguir a Finea, y Liseo a Nise.

La escena siguiente nos muestra a Nise comentando la sorpresa que le causa ver tan cambiada a su hermana: «Yo te vi menos discreta» (v. 1672), le dice, y el diálogo deriva hacia lo chistoso por no entender Finea la alusión a la *anacardina*:

NISE	¿Quién te va trocando así?
	¿Quién te da lición secreta?

¹² Remito para este concepto a Arellano, 1999; y ver también Arellano, 1994.

Otra memoria es la tuya.
 ¿Tomaste la anacardina?
 FINEA Ni de Ana, ni Catalina,
 he tomado lición suya (vv. 1674-1679).

Nise le ruega a su hermana que le deje a Laurencio para ella, ya que es prenda suya (v. 1683), y le advierte que Laurencio no ha de pasarla por su pensamiento; si puso los ojos en ella, debe quitarlos de ahí... Son, claro, expresiones metafóricas que la dama boba interpretará al pie de la letra cuando se vea, inmediatamente después, con él: en efecto, Finea le ordena al galán que se desvíe lejos y no la pase más por el pensamiento, y luego le limpia los ojos con un lienzo para que no los ponga más en ella... Como podemos apreciar, Finea se limita al sentido literal de las expresiones que oyera a su hermana, y todo esto, para Laurencio, no son más que «graciosos desvaríos» (v. 1746) de su pretendida boba. Como además su padre se ha enojado por el abrazo que él le dio, la joven le pide que la desabrace:

FINEA Pues más hay: que el padre mío
 bravamente se ha enojado
 del abrazo que me has dado.
 LAURENCIO [*Ap.*] ¿Mas que hay otro desvarío?
 FINEA También me le has de quitar;
 no ha de reñirme por esto.
 LAURENCIO ¿Cómo ha de ser?
 FINEA Siendo. Presto,
 ¿no sabes desabrazar?
 LAURENCIO El brazo derecho alcé;
 tienes razón, ya me acuerdo,
 y agora alzaré el izquierdo,
 y el abrazo desharé.
 FINEA ¿Estoy ya desabrazada?
 LAURENCIO ¿No lo ves? (vv. 1752-1765a).

Siguiendo con su proceso de aprendizaje, Finea va a experimentar un nuevo sentimiento, los celos, cuando ve que Laurencio se marcha con Nise. Ella no sabe poner nombre a lo que siente; será su padre Otavio quien se lo aclare, explicándole que los celos son hijos del amor (vv. 1808-1809). La hija aprovecha para decirle que ya ha *desabrazado* a Laurencio y le pregunta cómo se quita el mal de *celosía* (v.

1815); Otavio le responde que el remedio más prudente y sabio para curar los celos es *desenamorarse* (vv. 1816-1818). Tenemos, pues, a Finea más sabia y discreta y, ahora también, celosa. En su posterior encuentro con Laurencio, la dama le pide que le quite el amor y los celos que la matan, y el galán, aprovechándose de su ingenuidad, urde un engaño: le dice que los celos se acabarán si ella da palabra delante de testigos de que será su esposa. Y así lo hace Finea en presencia de Feniso, Duardo y Pedro (el astuto Laurencio, por cierto, ya tiene prevenido un notario en casa para que consigne lo dicho por los testigos, valga decir, para atar legalmente el matrimonio con la boba rica; y es que, como certeramente le resume a Feniso, «Troqué discreción por plata», v. 1908). Luego Finea confesará a su hermana y a su padre que Laurencio la ha sanado del amor y de los celos... habiéndole dado ella palabra de esposa. «Esta, Nise, ha de quitarme / la vida» (vv. 1945-1946b), es la desesperada respuesta del padre al escucharla.

3. NUEVAS MUDANZAS DE AMOR, UNA BOBA FINGIDA Y UN FINAL FELIZ (ACTO III)

A lo largo del acto tercero vamos a asistir a los vaivenes provocados por las nuevas mudanzas de amor obradas en los pretendientes: Liseo querrá volver al amor de Finea al verla discreta y sabia; Finea —graduada en el amor de Laurencio— luchará por sacar adelante esa relación; Nise estará celosa de su hermana y desdeñosa al ver que le roba a Laurencio; Duardo será avalado por Miseno como candidato a la mano de Nise (aunque esta pretensión queda en un segundo plano y no alcanza demasiado desarrollo), etc. El conflicto entre amor e interés —además de en el propio hilo de la acción— se hace presente de forma explícita en el baile de los vv. 2221 y ss.: «Amor, cansado de ver / tanto interés en las damas...». El humor vendrá dado, sobre todo, por los ardides de Finea, que volverá a ser boba —pero ahora boba fingida— para desenamorar a Liseo y poder convertirse en esposa de Laurencio.

En efecto, este tercer acto comienza presentándonos a una Finea transformada: sus versos que elogian los efectos del amor (vv. 2033-2072) podemos considerarlos una réplica de los que declamara Laurencio en el arranque de la segunda jornada (ver los vv. 1079-1122). Ella misma reconoce que dos meses atrás llevaba una vida *igual a las*

bestias, pero ahora tiene un *nuevo ser* (v. 2058) y habita ya *en los palacios de la divina razón* (vv. 2065-2066). Su gran maestro ha sido el amor, que es *catedrático divino* (v. 2090). Pero ese amor le ha llegado por vía de Liseo, de ahí que pueda proclamar, igualmente, que «Laurencio ha sido el maestro» (v. 2081).

Comicidad encontramos en la enumeración que hace Otavio de las lecturas de la culta Nise (vv. 2113-2132), libros que —confiesa a Miseno— a punto estuvo de quemárselos. Es decir, su biblioteca ha estado en un tris de sufrir un expurgo similar a la de don Quijote, porque, como argumenta el padre:

¿Quién le mete a una mujer
con Petrarca y Garcilaso,
siendo su Virgilio y Taso
hilar, labrar y coser? (vv. 2109-2112).

A Otavio le disgusta que Nise haga versos, y así añade algo más adelante:

Temo, y con razón lo fundo,
si en esto da, que ha de haber
un don Quijote mujer
que dé que reír al mundo (vv. 2145-2148).

Para calibrar mejor el alcance de este comentario, debemos recordar que, para los contemporáneos de Cervantes, don Quijote era fundamentalmente una figura ridícula, un personaje «provocante a risa», y en eso teme Otavio que se convierta su hija Nise: en una risible poetisa, en una erudita y pedante marisabidilla.

En la escena siguiente veremos a Liseo comentando el desdén de Nise y amenazándola con volver al amor de Finea. «¡Todo es mudanzas amor!» (v. 2220), exclama el galán, justo antes de que dé comienzo un animado baile —que sin duda alguna haría las delicias del público—, en el que Finea baila con mucha gracia, *gallardamente* (v. 2319). Otavio por vez primera ve cercana la dicha: Finea ha dejado de ser boba y, además, su amigo Miseno abona a Duardo, caballero y poeta, como candidato a la mano de Nise. Por su parte, Liseo le explica a su criado Turín: «Yo he mudado parecer» (v. 2332; la expresión es eco del «Yo he mudado pensamiento» de Liseo en el v. 1983): en efecto, ha dejado de querer a Nise como venganza por su desdén

y se decide a amar a Finea. Como tantas veces sucede en la Comedia nueva, será el criado, siempre despierto de ingenio, quien le haga ver las cosas bien claras a su amo: no es bueno que se case por venganza; si lo hace, que sea en todo caso porque Finea es ahora gallarda y ha cobrado el seso (ver los vv. 2343-2351). Turín será el encargado de contar a Laurencio y su criado Pedro que Liseo se dispone a pedir la mano Finea. Cuando Laurencio protesta, afirmando que Liseo le dio palabra de no casarse con ella, Turín de nuevo hace gala de su agudeza, al afirmar que el rival se casa con otra, pues Finea ya no es la misma mujer que antes (vv. 2386-2389). En efecto, a Liseo «Cansóle la bobería, / la discreción le animó» (vv. 2403-2404), según sentencia Pedro (aunque también el oro de la dote, reconoce el lacayo, ayuda a que haya puesto su deseo en ella).

Sea como sea, lo esencial de aquí al final de la comedia va a estar en la discreción de Finea: una Finea enamorada, que ve a Laurencio en todas partes (cfr. su bello parlamento de los vv. 2405-2426). El amor, sin duda, inspira sus palabras. Laurencio comenta la mudanza que se ha obrado en ella y, de alguna manera, se lamenta del cambio: afirma que él la prefería inocente, porque ningún discreto hablar es tan santo como el callar (Laurencio, por cierto, verbaliza con estas palabras la misma idea acerca de la condición de la mujer casada que tienen Otavio y Miseno). A él le viene un daño de que Finea sea ahora discreta, porque la vuelve a solicitar Liseo, que olvida a Nise. Finea se reitera en la idea de que ella no ha tenido otro maestro que el amor, y así le dice a Laurencio: «Tú eres la ciencia que aprendo» (v. 2474). Y esta nueva Finea, con su discreto ingenio, se va a convertir en una verdadera dama tracista que será capaz de encontrar el remedio a la difícil situación en que se encuentran ella y su enamorado: si Liseo vuelve a quererla —razona— es porque es discreta; pues bien, ella tornará a ser necia y así él no la querrá. La dama ahora fingirá que es boba, y podrá hacerlo —argumenta— porque tiene costumbre y porque, además, las mujeres aun antes de nacer fingen (ver los vv. 2499-2513).

Y así se hará, dando lugar este ardid de la fingida dama boba a una escena de gran comicidad. Cuando se presenta ante ella Liseo, finge no conocerlo, diciendo que no sabe si es él u Oliveros; y después va hilando un disparatado parlamento sobre las mudanzas —las distintas fases— de la luna (comenta que las lunas viejas se guardan para remiando de las que salen menguadas, etc.; ver los vv. 2539-2551). Y

vuelve a interpretar en sentido literal las frases figuradas, como por ejemplo *quitar el gusto*:

LISEO	Quitado me habéis el gusto.
FINEA	No he tocado a vos, por cierto; mirad que se habrá caído (vv. 2561-2563).

Liseo no puede menos que lamentarse de su mala suerte, pues él ha vuelto a pedir la mano de Finea justo cuando ella ha retornado a su ser antiguo de boba. Cuando pasan a hablar de un tema elevado como es el alma, ella vuelve a sus prevaricaciones idiomáticas de antes (confundiendo —fingiendo confundir— *se organiza* con *longaniza*):

LISEO	Las almas obran por los instrumentos, por los sentidos y partes de que se organiza el cuerpo.
FINEA	¿Longaniza come el alma?... (vv. 2585b-2589).

Con expresiones de este tenor, no nos extraña nada que Liseo decida volver a la antigua querencia de Nise... Una Nise, por su parte, celosa al ver que Laurencio y su hermana se tienen amor, lo que llevará a reprocharle a su hermana su traición:

NISE	Y tú, que disimulando estás la traición que has hecho, lleno de engaños el pecho con que me estás abrasando, pues, como sirena, fuiste medio pez, medio mujer, pues de animal a saber para mi daño veniste, ¿piensas que le has de gozar?
FINEA	¿Tú me has dado pez a mí, ni sirena, ni yo fui jamás contigo a la mar? ¡Anda, Nise, que estás loca!
NISE	¿Qué es esto?
CELIA	A tonta se vuelve (vv. 2687-2700).

Cuando Nise le echa en cara que le arrebató a su Laurencio: «¿El alma piensas quitarme / en quien el alma tenía?», Finea replicará graciosamente: «Todos me piden sus almas: / almario debo de ser» (vv. 2713-2714), y enseguida insiste con un nuevo chiste: «Almas me piden a mí; / ¿soy yo Purgatorio?» (vv. 2720-2721a).

Y así sigue avanzando la acción de la comedia, dando muestras Finea de simple y boba cuando quiere, y cuando no quiere, no (ver los vv. 2795-2797). Viene en esto Laurencio a pedir como mujer a Finea, alegando que tiene tres testigos de la palabra de esposa que le dio. Otavio responde que está casada con Liseo y sale en busca de la justicia. Cuando el padre regrese, Finea dirá que Laurencio se ha marchado a Toledo. En realidad, la boba fingida lo ha mandado a esconderse en el desván de la casa. El padre le recomienda que, si viene algún hombre, pues que tan fácil la engañan, corra a esconderse; la joven, ni corta ni perezosa, se apresura a sugerir que el desván de la casa es un buen escondite. Ella afirma —y así será en realidad— que solo la verá el hombre que haya de ser su esposo.

Poco más adelante Otavio le afea a Liseo que le traiga *dos meses en palabras*, esto es, sin que se celebre el apalabrado matrimonio con Finea. Cuando el joven proteste por la condición de su prometida, el padre le replicará humorísticamente:

LISEO	Vengo a casar con Finea, forzado de mis parientes, y hallo una simple mujer. ¿Que la quiera, Otavio, quieres?
OTAVIO	Tienes razón. ¡Acabóse! Pero es limpia, hermosa, y tiene tanto doblón que podría doblar el mármol más fuerte. ¿Querías cuarenta mil ducados con una Fénix? ¿Es coja o manca Finea? ¿Es ciega? Y, cuando lo fuese, ¿hay falta en Naturaleza que con oro no se afeite? (vv. 2893-2906).

Liseo le pide casarse mejor con Nise, pero ya Miseno —responde Otavio— la ha prometido a Duardo. Con gracia y agudeza, Turín aconseja a su amo que se case con Finea. Protesta él que no quiere

casarse a *bobas* y la graciosa réplica del criado es: «Que se casa me parece / a bobas, quien sin dineros / en tanta costa se mete» (vv. 2928-2930).

Y la acción se va precipitando hacia el final: Otavio, desesperado, quiere despachar a todos de su casa. Finea, que vuelve a verse en presencia de hombres ante la llegada de Feniso, vuelve a subir por segunda vez al desván, donde tiene escondido a Laurencio. Liseo le explica a Nise que venía a casarse con Finea, pero al verla a ella el amor ha vencido al oro, porque es más poderoso. Turín intercede por su amo pidiendo a la culta dama que temple sus desdenes:

TURÍN	Pues mira un hombre que llora. ¿Eres tú bárbara tigre? ¿Eres pantera? ¿Eres onza? ¿Eres duende? ¿Eres lechuza? ¿Eres Circe? ¿Eres Pandorga? ¿Cuál de aquestas cosas eres, que no estoy bien en historias? (vv. 3064-3070).
-------	--

En efecto, nos vamos acercando ya al desenlace: Celia avisa de que ha visto a Clara llevar provisiones al desván y, lo que es peor, a Finea acompañada allí de dos hombres. Otavio, con su espada desnuda (acot. tras el v. 3118), persigue a Laurencio, Finea, Clara y Pedro. Pero —de acuerdo con las convenciones del género cómico— no hay aquí el más mínimo riesgo de tragedia... El galán, simplemente, alega que está con su esposa. Dadas las circunstancias, el juicioso Niseno le explica a su amigo Otavio que tanto monta desatar como cortar (parafraseando la célebre frase de Alejandro Magno en presencia del nudo gordiano), y le aconseja que le conviene “desatar” (vv. 3148-3151a). Es decir, tal como están las cosas, es mejor rendirse a la evidencia, aceptando los hechos consumados; y así se hace, quedando definitivamente emparejados Finea con Laurencio y Nise con Liseo. Llegamos así al final feliz de la comedia, en el que la dama boba ha logrado hacer triunfar su sentimiento amoroso.

4. LA COMICIDAD EN EL ÁMBITO DE LOS CRIADOS Y CRIADAS

Algunas de las intervenciones graciosas de los criados ya nos han ido apareciendo, aquí y allí, al ir glosando los sucesos de sus amos.

Completaré ahora ese panorama de la comicidad de los lacayos con algunos breves apuntes complementarios.

Así a Turín, el criado de Liseo, lo vemos preocupado en las escenas iniciales por la comida y los bastimentos¹³. Él nos da una primera descripción de Finea que, como imagina él que pasa con las damas de corte, se sustentará solo con cosas de dulce (dice que comerá «No más / de azúcar, maná y jalea. / Pasarás una semana / con dos puntos en el aire, / de azúcar», vv. 63b-67a). Él es también quien califica —indirectamente— de bestia a Finea por medio del juego disociativo de *jo-yas*, ya que *jo* es voz que se usa para ordenar a las caballerías que se detengan:

FINEA	¿Joyas traéis?
TURÍN [<i>Ap.</i>]	Y le sobra de las joyas el principio, tanto el jo se le acomoda (vv. 948-950).

Y, en otro pasaje, él se lamentará humorísticamente del amor que siente por Celia con estas divertidas palabras:

¡Que enamore amor un hombre
como yo! ¡Amor desatina!
¡Que una ninfa de cocina,
para blasón de su nombre,
ponga: «Aquí murió Turín
entre sartenes y cazos»! (vv. 2359-2364).

Al final de la comedia, casará con ella, añadiendo un nuevo chiste disociativo (el muy socorrido de *devota* / *bota*):

NISE	Celia, que fue tu devota, será tu esposa, Turín.
TURÍN	Mi bota será y mi novia (vv. 3176-3178).

Y es que, en el teatro español del Siglo de Oro, el mundo de los criados reproduce casi siempre, aunque en menor escala, el de los amos, especialmente las relaciones amorosas de caballeros y damas. Lo

¹³ Para el posible sentido obsceno de las menciones de la comida en este pasaje, ver el trabajo de Espejo Surós que figura como coda final de este volumen.

mismo sucede con Pedro, lacayo de Laurencio, que cortejará a Clara, sumándose también al final esta otra pareja a las bodas finales:

PEDRO	Y Pedro, ¿no es bien que coma algún güeso, como perro, de la mesa de estas bodas?
FINEA	Clara es tuya (vv. 3170-3173a).

Pedro, lacayo de Laurencio, tiene asimismo algunas intervenciones chistosas, como su irónico comentario sobre lo bien que guarda Turín los secretos de Liseo (en el v. 2374b) o su constatación humorística de que nunca los necios callan (vv. 1880b-1882). Podemos recordar igualmente su preocupación por *muquir* ('comer', v. 2825), cuando Finea lo manda al desván junto con Laurencio, lo que suscita su comentario: «¿Yo al desván? ¿Soy gato?» (v. 2828b). En presencia de Laurencio, Celia se refiere chistosamente a su criado como «el que tiene / de tus secretos las llaves» (vv. 1287-1288); es, en efecto, su *secretario* en materias de amor, pero no se olvide además que las llaves son el atributo principal de san Pedro en la iconografía.

A Celia, criada de Nise, la vemos seguirla en sus lecciones literarias, y no deja de contagiarse de algún cultismo, como cuando habla del «cándido pergamino» (v. 277); podemos recordar también su irónico aparte relativo a Finea en los vv. 387b-388^a.

Clara, criada de Finea, parece tener la misma bobería que su ama, aunque en opinión de Celia es más bellaca que boba (v. 498), opinión corroborada algo más adelante por Pedro: «Sospecho que es más taimada / que boba» (vv. 735-736a). Es decir, se finge simple para engañar y robar a Finea, a la que, por otra parte, secunda en el terreno amoroso relacionándose con Pedro: «¿No ves que amé porque amabas, / y olvidaré porque olvidas?» (vv. 1575-1576), le explica a su ama. No en balde es ella quien antes había calificado a Pedro de *perro de caza* de su amo Laurencio (vv. 887-888). Clara —que le ha preguntado qué es amor a Pedro (vv. 808 y ss.), en escena paralela a la de Finea con Laurencio— es quien nos brinda poco después, en ese mismo pasaje, una graciosa definición del amor como *pepitoria*:

FINEA	¿Has visto, Clara, lo que es amor? ¡Quién pensara tal cosa!
-------	---

CLARA No hay pepitoria
que tenga más menudencias
de manos, tripas y pies (vv. 850b-854).

Clara, en fin, es la encargada además de relatar el parto de la gata romana, que tanto entretiene a Finea¹⁴, y que nos conecta con el mundo de *La Gatomaquia*:

CLARA Salía, por donde suele,
el Sol, muy galán y rico,
con la librea del rey,
colorado y amarillo;
andaban los carretones
quitándole el romadizo
que da la noche a Madrid,
aunque no sé quién me dijo
que era la calle Mayor
el soldado más antiguo,
pues nunca el mayor de Flandes
presentó tantos servicios;
pregonaban aguardiente,
agua biznietas del vino,
los hombres Carnestolendas,
todos naranjas y gritos.
Dormían las rentas grandes,
despertaban los oficios,
tocaban los boticarios
sus almireces a pino,
cuando la gata de casa
comenzó, con mil suspiros,
a decir: «¡Ay, ay, ay, ay!
¡Que quiero parir, marido!»
Levantóse Hociquimocho,
y fue corriendo a decirlo
a sus parientes y deudos;
que deben de ser moriscos,

¹⁴ Rodríguez Mansilla, en un artículo todavía en prensa, analiza con detalle este episodio del parto de la gata como tema burlesco (agradezco al autor que me haya facilitado una copia de su trabajo). En fin, Clara es también la enunciadora de las misteriosas alusiones a los desvanes (vv. 2935 y ss., en especial vv. 2963-2986), que han suscitado distintas interpretaciones entre la crítica.

porque el lenguaje que hablaban,
en tiple de monacillos,
si no es jerigonza entre ellos,
no es español, ni latino.
Vino una gata viuda,
con blanco y negro vestido
—sospecho que era su agüela—,
gorda y compuesta de hocico;
y, si lo que arrastra, honra,
como dicen los antiguos,
tan honrada es por la cola
como otros por sus oficios.
Trújole cierta manteca,
desayunóse y previno
en qué recibir el parto.
Hubo temerarios gritos:
no es burla; parió seis gatos
tan remendados y lindos,
que pudieran, a ser pías,
llevar el coche más rico.
Regocijados bajaron
de los tejados vecinos,
caballetes y terrados,
todos los deudos y amigos:
Lamicola, Arañizaldo,
Marfuz, Marramao, Micilo,
Tumba[h]ollín, Mico, Miturrio,
Rabicorto, Zapaquildo;
unos vestidos de pardo,
otros de blanco vestidos,
y otros con forros de martas,
en cueras y capotillos.
De negro vino a la fiesta
el gallardo Golosino,
luto que mostraba entonces
de su padre el gaticidio.
Cuál la morcilla presenta,
cuál el pez, cuál el cabrito,
cuál el gorrión astuto,
cuál el simple palomino.
Trazando quedan agora,
para mejor regocijo

en el gatesco senado
 correr gansos cinco a cinco.
 Ven presto, que si los oyes,
 dirás que parecen niños,
 y darás a la parida
 el parabién de los hijos (vv. 413-488).

5. LAS ALUSIONES COSTUMBRISTAS Y OTROS ELEMENTOS MENORES DE COMICIDAD

El relato de Clara que acabo de transcribir incluye algunas alusiones costumbristas, por ejemplo en los juegos dilógicos de los vv. 417-424: el *romadizo* ('catarro' y 'excremento'), los muchos *servicios* de la calle Mayor ('papeles que certifican el tiempo servido por los soldados' y 'orinales'), que se suman a otras referencias del mismo cariz como *agua*, *hombres Carnestolendas* o *heces*¹⁵. Este territorio de lo costumbrista guarda estrecha relación con el territorio de los criados¹⁶. Recordemos que las primeras escenas de la comedia ocurrían en Illescas, un lugar de paso donde está Liseo de camino hacia la corte, lo que da lugar a hablar —son los primeros versos— de la proverbial incomodidad de las posadas de la época:

LISEO	¡Qué lindas posadas!
TURÍN	¡Frescas!
LISEO	¿No hay calor?
TURÍN	Chinches y ropa tienen fama en toda Europa.
LISEO	¡Famoso lugar Illescas! No hay en todos los que miras quien le iguale (vv. 1-6a).

También resultaría divertida para el público la no menos tópica imagen de Madrid, la Villa y Corte, como una Babel de confusión:

LEANDRO	Es Madrid una talega de piezas, donde se anega cuanto su máquina pare. Los reyes, roques y arfiles conocidas casas tienen;
---------	--

¹⁵ Ver la nota explicativa de Zamora Vicente a estos versos en su edición.

¹⁶ Ver Navarro Durán, 2003.

los demás que van y vienen
 son como peones viles:
 todo es allí confusión (vv. 106-113).

Además, en la urbe pululan los pretendientes cortesanos. Tal es el caso de Leandro, que sale de Madrid «cansado de no salir / con pretensiones cansadas» (vv. 93-94). Y la comedia refleja otros tipos populares, que a veces tienen un enfoque satírico-burlesco: Liseo es un indiano rico, y en los vv. 1512-1514 hay una queja de Otavio a propósito de que la discreción de Nise ha traído a su casa a «El galán, el músico, el poeta, / el lindo, el que se precia de oloroso, / el afeitado, el loco y el ocioso»; no faltan tampoco las alusiones a las *damas pido-nas*: el texto del baile comenta que *solo el dar enamora* y que todas las mujeres, sean mozas, doncellas o viejas, acuden golosas «en viendo que hay miel de plata» (v. 2288); queda reflejado el léxico de los juegos de naipes en el diálogo de Laurencio y Liseo (vv. 1618-1621); los prejuicios religiosos asoman en la mención del *tocino fiambre* que hace Turín en el v. 44b, que suscita la respuesta de Liseo: «Pues, ¿a quién puede pesar / de oír nombre tan hidalgo?» (vv. 45-46; recuérdese que los cristianos viejos podían comer cerdo y sus derivados, en tanto que era un alimento prohibido para judíos y moros). Hay alguna mención humorística a elementos de la Biblia (los chistes sobre la costilla de Adán, vv. 1439-1440) y de la mitología (como cuando Duardo le dice a Laurencio que parece que le han dado los *hechizos de Circe* en la casa de Otavio, vv. 1869-1872).

En fin, todavía podrían explorarse otros elementos verbales de comicidad, como los juegos con refranes y frases hechas (en boca tanto de amos como de criados), los neologismos (*gaticidio*, v. 476), el empleo humorístico de los diminutivos (*atrevidillo*, v. 1536) o de los aumentativos (*marquesote*, vv. 136 y 1531), los juegos de palabras basados en la derivación (*celos* / *Celia*, v. 1291; *doblón* / *doblar*, vv. 2899-2900; *gracias* / *desgraciada*, vv. 2969-2970), la homofonía (*hola* / *ola*, vv. 984b-986) o la cuasi-homofonía (*Fabio* / *sabio*, v. 188), la dilogía (añádase, a los ejemplos ya antes citados, la de *blanco* en los vv. 1916-1923, a la que se suma el juego con la declinación del *Amo*, *amas* del v. 1926), etc.

6. A MODO DE CONCLUSIÓN

Muy brevemente, puede concluirse que la comicidad de *La dama boba* se hace presente en torno a tres núcleos, que en orden de mayor a menor importancia son:

1) el retrato contrapuesto de las dos hermanas, Finea y Nise, hermosas las dos, una boba y rica, la otra discreta y pobre. He examinado por extenso esta cuestión, recorriendo con detalle la acción de las tres jornadas, con las distintas alternativas del enredo, y comentando las principales escenas cómicas a que dan lugar las mudanzas de los pretendientes hasta llegar al definitivo intercambio final de parejas;

2) los elementos de comicidad relacionados con el ámbito de los criados y las criadas, que, como sucede habitualmente en la Comedia nueva, protagonizan —si bien en un plano secundario de importancia— acciones en paralelo a las de sus amos; y, en fin,

3) las referencias costumbristas, las alusiones a tipos satírico-burlescos y otros elementos menores de comicidad verbal (chistes, diálogos y otros juegos de palabras, etc.).

Todo ello, en conjunto, hace de *La dama boba* de Lope de Vega una comedia de atmósfera plenamente lúdica, en la que la risa está asegurada para deleite del espectador o lector.

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Ignacio, «La generalización del agente cómico en la comedia de capa y espada», *Criticón*, 60, 1994, pp. 103-128.
- ARELLANO, Ignacio, «El modelo temprano de la comedia urbana de Lope de Vega», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *Lope de Vega: comedia urbana y comedia palatina. Actas de las XVIII Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio 1995*, Almagro / Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 37-59.
- ARELLANO, Ignacio, «La comedia de capa y espada. Convenciones y rasgos genéricos», en *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999, pp. 37-69.
- BERGMANN, Emile L., «*La dama boba*: temática folklórica y neoplatónica», en Manuel Criado de Val (ed.), *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, Madrid, EDI-6, 1981, pp. 409-414.
- COUDERC, Christophe, «*La dama boba*» de Lope de Vega, Neuilly, Atlande, 2019.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Serafín, «La ironía y el humor en *La dama boba*», en Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerria (coords.), *Actas del*

- XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Madrid 6-11 de julio de 1998, Madrid, Castalia, 2000, vol. 1, pp. 571-577.
- HOLLOWAY, James E., «Lope's Neoplatonism: *La dama boba*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 49, 1972, pp. 236-255.
- LANOT, Jean-Raymond, y VITSE, Marc, «Éléments pour une théorie du figurón», *Caravelle*, 27, 1976, pp. 189-213.
- LARSON, Donald R., «*La dama boba* and the Comic Sense of Life», *Romanische Forschungen*, 85, 1973, pp. 41-62.
- LY, Nadine, «La poética de la “bobería” en la comedia de Lope de Vega. Análisis de la literalidad de *La dama boba*», en Jean Canavaggio (ed.), *La comedia. Seminario hispano-francés, Madrid, diciembre 1991-junio 1992 organizado por la Casa de Velázquez*, Madrid, Casa de Velázquez, 1995, pp. 321-347.
- NAVARRO DURÁN, Rosa, «Literatura y vida cotidiana en *La dama boba*», *Cuadernos de teatro clásico*, 17, 2003, pp. 111-127.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., «La evolución de la comicidad en la trayectoria dramática de Lope de Vega», conferencia del año 2018 pronunciada en la Fundación Juan March. El vídeo se encuentra disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=oNliImysKX0>>.
- PRESOTTO, Marco, «*La dama boba* y la comedia cómica», en Germán Vega García-Luengos (ed.), *De «La Celestina» a «La vida es sueño». Cinco lecciones sobre obras universales del teatro clásico español*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009, pp. 65-79.
- PRESOTTO, Marco, «Apuntes sobre el soneto “La calidad elemental resiste” y *La dama boba*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XIX, 2013, pp. 204-216.
- RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando, «Para el texto de *La dama boba*: el parto de la gata como tema burlesco», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 8.1, 2020, en prensa.
- VEGA, Lope de, *La dama boba*, ed. de Alonso Zamora Vicente, Madrid, Espasa Calpe, 2001.

Estas páginas, ofrecidas especialmente a la inteligencia y sensibilidad de los candidatos a las oposiciones francesas (*Agrégation interne d'espagnol*) —pero también a cualquier persona interesada en el teatro español del Siglo de Oro—, se ocupan de las líneas mayores de la historia y crítica de *La dama boba*. Las contribuciones que conforman el volumen ofrecen una interpretación de los aspectos fundamentales del portentoso juguete teatral debido a la pluma de Lope de Vega. Las líneas de análisis que siguen constituyen en sí mismas un estado de la cuestión. Tratan, no obstante, de ir más allá del pálido resumen, del vago panorama, acaso ensanchando y ahondando, siquiera ocasionalmente, el conocimiento de la obra. Son múltiples, quizás inabarcables, los caminos para explorar la comedia del Fénix. No hemos pretendido recorrerlos todos. Los aspirantes al prestigioso grado de *professeur agrégé* encontrarán aquí algunas orientaciones necesarias para el entendimiento y conocimiento cierto de la obra, del contexto histórico, cultural y literario en el que emerge y de buena parte de las principales cuestiones todavía disputadas. Sea como sea, nada sustituye al contacto directo con un texto que, por lo demás, sigue leyéndose con placer extremo.

Javier Espejo Surós es Doctor en Filología Hispánica por las Universidades de Lleida y Rennes 2 Haute Bretagne calificado a las funciones de profesor titular. Ha publicado ediciones y estudios sobre el teatro de los Siglos de Oro, el diálogo, la literatura sapiencial y la historia de las mentalidades y de los sistemas de representación en la época áurea. Es investigador del Centre d'études Supérieures de la Renaissance (Université de Tours-CNRS-UMR 7323) y del equipo «Primer Teatro Clásico Español: Plataforma para la investigación textual y escénica del Teatro Español del XVI (1496-1542)» (UCM-Instituto del Teatro). Actualmente enseña la literatura y civilización españolas en la Université Catholique de l'Ouest (Angers).

Carlos Mata Induráin, Profesor Titular acreditado, es investigador y Secretario Académico del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra y Secretario del Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA). Es asimismo correspondiente en España de la Academia Boliviana de la Lengua Española. Sus líneas de investigación se centran en la literatura española del Siglo de Oro (comedia burlesca, Calderón, Cervantes y las recreaciones quijotescas, piezas teatrales sobre la guerra de Arauco, etc.). Es autor del blog de literatura «Ínsula Barañaria».

